

# Revista de Historia de Jerez

ISSN: 1575-7129  
BIBLID [1575-7129] 26 (2023) 1-375

nº 26 (2023)



Centro de Estudios Históricos Jerezanos



Diseño y maquetación: Departamento de Imagen y Diseño. Ayuntamiento de Jerez  
ISSN: 1575-7129  
Depósito Legal: CA-412-19  
Imprime: Estugraf Impresores, Ciempozuelos (Madrid)

Revista de  
*H*istoria  
de Jerez

Centro de Estudios Históricos Jerezanos

*nº 26 (2023)*



Revista de  
*Historia*  
de Jerez

**Consejo de Redacción**

**Director**

Miguel Ángel Borrego Soto

**Secretario**

Francisco José Barrionuevo Contreras

**Vocales**

Juan Félix Bellido Bello  
Ramón Clavijo Provencio  
Rosalía González Rodríguez  
José María Gutiérrez López  
Cristóbal Orellana González

**Comité Científico**

Juan Abellán Pérez  
Alicia Arevalo González  
Juan Ramón Cirici Narváez  
José García Cabrera  
Virgilio Martínez Enamorado  
Silvia María Pérez González  
José Ramos Muñoz  
Fernando Nicolás Velázquez Basanta

# Índice

## ESTUDIOS

- Francisco Pinto Puerto, José María Guerrero Vega, Gregorio Mora Vicente,  
Manuel Castellano Román y Roque Angulo Fornos ..... 09  
**EL PALACIO RIQUELME DE JEREZ DE LA FRONTERA Y  
SU CONTEXTO URBANO**
- Javier Serrano Pinteño ..... 31  
**RENOVACIÓN ARQUITECTÓNICA Y URBANÍSTICA.  
LA IGLESIA Y EL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE NUESTRA  
SEÑORA DE LA MERCED DE JEREZ DE LA FRONTERA**
- Francisco José Morales Bernal ..... 87  
**IMPRENTA, LATÍN Y CIENCIA EN EL JEREZ DEL XVII:  
DOS TRATADOS MÉDICOS JEREZANOS EN LENGUA LATINA**
- Juan Antonio Moreno Arana ..... 109  
**LA MÚSICA EN LA HERMANDAD DEL DULCE NOMBRE  
DE JESÚS DE JEREZ DE LA FRONTERA DURANTE EL SIGLO XVIII**
- Juan Rodríguez García ..... 133  
**VOCACIÓN EXPORTADORA DE LA INDUSTRIA VITIVINÍCOLA  
DE JEREZ 1822-2015: AUGE, EXPANSIÓN Y DECADENCIA**
- José García Cabrera y Rubén García Gordillo ..... 161  
**LA DEPURACIÓN DE LOS TRABAJADORES MUNICIPALES  
DE JEREZ DURANTE LA GUERRA CIVIL. UN CAPÍTULO DE  
LA VIOLENCIA POLÍTICA DEL FRANQUISMO**
- Guillermo Martínez Salazar y Miguel Ríos Molina ..... 213  
**LA ESCULTURA DE FRANCISCO PINTO PARA EL TEMPLO  
PARROQUIAL DE LAS MERCEDES DE SANTO DOMINGO  
EN REPÚBLICA DOMINICANA: CONSIDERACIONES  
ESTILÍSTICAS, TEMPORALES Y LOGÍSTICAS**
- Manuel Ruiz Romero ..... 235  
**EL AYUNTAMIENTO DE JEREZ: DE LA REFORMA POLÍTICA  
A SU RENOVACIÓN DEMOCRÁTICA (1976-1979))**

## DOCUMENTOS

- Miguel Ángel Borrego Soto ..... 261  
**NUEVOS DATOS SOBRE EL REPARTIMIENTO RÚSTICO  
DE JEREZ A PARTIR DE VARIOS MANUSCRITOS INÉDITOS**
- Cristóbal Orellana González ..... 317  
**ORDENANZAS DEL VINO DE JEREZ DE LA FRONTERA (1483)**

## VARIA

- Miguel Ángel Borrego Soto ..... 341  
**SEMBLANZA DEL SABIO JEREZANO IB N `ABD AL-MU`MIN  
AL-ŠARIŠĪ EN EL VIII ANIVERSARIO DE SU MUERTE (1223-2023)**
- Diego Bejarano Gueimúndez Y Ernesto J. Toboso Suárez ..... 349  
**UNAS YESERÍAS MEDIEVALES PROCEDENTES  
DE LA JUDERÍA DE JEREZ**

## RESEÑAS

- Álvaro Cabezas García ..... 359  
**VEGA GEÁN, E. J. y GARCÍA ROMERO, F. A.:**  
*Semana Santa de Jerez. Patrimonio, literatura, arte, curiosidades,  
saeta, fenomenología, con la colaboración de  
Francisco Antonio García Márquez.*  
Córdoba: Editorial Almuzara, 2023.  
Colección Arte y Patrimonio. 539 págs. ISBN 978-84-11313-95-7.
- Alba Sánchez Guerrero ..... 363  
**VEGA GEÁN, E. J. y GARCÍA ROMERO, F. A. y  
RUIZ CASTELLANOS, A.: *Estampas y figuras de la  
Gades Romana y su comarca. Jerez de la Frontera:***  
Editorial Peripicias libros, 2023. 252 págs. ISBN: 978-84-126699-5-4.
- José Manuel Moreno Arana ..... 369  
**CABALLERO RAGEL, J.: *La ciudad burguesa.  
Arquitectura isabelina en Jerez (1833-1868).***  
Jerez de la Frontera: Tierra de Nadie Editores, 2023.  
376 págs. ISBN: 978-84-126850-2-2
- Agustín García Lázaro ..... 371  
**PÉREZ GONZÁLEZ, Silvia María y  
MINGORANCE RUIZ, José A.:**  
*Los pagos de viñas de Jerez de la Frontera en el siglo XV.  
Tierra, mercado y propietarios.* Madrid: Dykinson, S.L., 2023.  
116 págs. ISBN: 978-84-1170-272-0.

## LA MÚSICA EN LA HERMANDAD DEL DULCE NOMBRE DE JESÚS DE JEREZ DE LA FRONTERA DURANTE EL SIGLO XVIII

Juan Antonio Moreno Arana\*

*A mi hermano Jesús*

### Resumen

Los libros de cuentas de la hermandad del Dulce Nombre de Jesús comprendidos entre 1773 y 1807 describen los distintos paisajes sonoros vinculados con las solemnidades religiosas de esta confraternidad, así como el peso económico que la música tuvo en ellas.

### Palabras claves

Hermandades y cofradías, solemnidades religiosas, música, villancicos, siglo XVIII.

### Summary

The account books of the brotherhood of the Dulce Nombre de Jesús between 1773 and 1807 portray the different soundscapes linked to the religious solemnities of this brotherhood, as well as the economic weight that music had in these celebrations.

### Keywords

Fraternities and brotherhoods, religious solemnities, music, villancicos, 18th century.

---

\* Investigador independiente. (<https://independent.academia.edu/JuanAntonioMorenoArana>).

## Introducción

La sociedad de la Edad Moderna es difícilmente entendible sin las hermandades y cofradías. Estas asociaciones cubrían determinadas necesidades de diferentes sectores de la población agrupados bajo fines de carácter cultural.

Esta importancia social de las hermandades se hace patente en el caso de Jerez de la Frontera. En la segunda mitad del siglo XVIII, contexto en el que se centra esta investigación, se contaba con hasta diecisiete hermandades que tenían entre sus fines la salida penitencial en Semana Santa<sup>1</sup>. Sin embargo, el panorama de las confraternidades era mucho más amplio y se extendía a las cofradías gremiales, junto a otras que ejercían específicas funciones culturales o asistenciales, como las Sacramentales y las de Ánimas.

Al igual que las dos grandes instituciones de la ciudad, los Cabildos Municipal y Colegial<sup>2</sup>, las hermandades jerezanas hicieron uso de la música en sus solemnidades,<sup>3</sup> creando particulares contextos y paisajes sonoros cuyo estudio resulta imprescindible para lograr una completa ponderación de la cultura urbana<sup>4</sup>.

Una fuente principal de información histórica para describir y medir esta demanda musical por parte de las hermandades y cofradías son los libros de ingresos y gastos anuales. Entre los escasos libros de cuentas de hermandades jerezanas de la Edad Moderna que se conservan<sup>5</sup>, este artículo se centra en los pertenecientes al último tercio del siglo XVIII y primeros años del XIX de la hermandad y cofradía del Dulce Nombre de Jesús. La razón de que estos libros hayan sorteado los diversos avatares que a lo largo de los siglos han dado con la desaparición de este tipo de documentación radica en que fueron pruebas de un pleito promovido

---

1 Gutiérrez, 1555, p. 252. Este autor cita hasta diecinueve cofradías pero hay que tener en cuenta que dos hermandades, la de San Antón y la de la Piedad, llegaban a sacar dos procesiones diferentes cada una y que son identificadas como cofradías en el texto.

2 Los efectivos musicales al servicio del Cabildo Municipal de Jerez durante la Edad Moderna en: Moreno Arana, 2018. Moreno Arana 2021. Moreno Arana 2021b. La capilla musical de la iglesia Colegial de San Salvador: Mesa Ginete, 1888, pp. 75-91. Repetto Betes, 1980.

3 Algunos apuntes sobre cofradías gremiales y sacramentales jerezanas y música en: Moreno Arana, 2012, pp. 125-126. Moreno Arana, 2016, p. 263.

4 Bejarano Pellicer, 2010, pp. 236-245. Bejarano Pellicer, 2013b, pp. 472- 490. Sobre el concepto de paisaje sonoro y su contribución al conocimiento de la cultura urbana en la Edad Moderna: Carerras, 2005, pp. 17-52.

5 La problemática de las fuentes documentales de las cofradías: Bejarano Pellicer, 2013b, pp. 473-474.



entre sus administradores y el convento de Santo Domingo, sede donde estaba establecida la cofradía del Dulce Nombre con su capilla desde mediados del siglo XVI. El pleito giraba en torno a la propiedad de los referidos libros y a la negativa del administrador judicial de la hermandad a entregarlos a los dominicos. Los autos acabaron en la Real Audiencia de Sevilla, en cuyos fondos, albergados en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla, hoy se conservan<sup>6</sup>.

En el pleito se insertan los libros de cuentas en disputa, de gastos e ingresos, que abarcan el periodo comprendido entre 1773 y 1807, año, este último, en que tiene lugar el inicio de las diligencias judiciales. Para fundamentar su independencia de los dominicos, los representantes de la hermandad incorporaron en los autos, junto a otros documentos, el libro de la visita de 1726 por parte del visitador del arzobispado, donde se recogen las cuentas de los cuatro años anteriores.

El estudio de la música en el ámbito de las hermandades busca una musicología urbana que rebase los límites de los horizontes de la música al servicio de las principales instituciones locales. Lejos de lo prosaico de sus datos, los libros de cuentas de la hermandad del Dulce Nombre permiten reconstruir sus paisajes sonoros en un momento particularmente clave en la vida de las cofradías jerezanas, en la encrucijada de hacer frente al decreto del Real Consejo de Castilla que dictó su extinción. De igual forma, la visión del mercado de la música en Jerez se enriquece con los datos económicos de estas cuentas. Finalmente, también será ocasión para aportar noticias sobre el funcionamiento de estas instituciones.

## 1. La hermandad del Dulce Nombre de Jesús de Jerez

Tal y como justifican sus representantes en el pleito con los dominicos, los “hermanos y devotos del Dulce Nombre” obtuvieron la aprobación de sus reglas y ordenanzas por decreto del provisor del arzobispado hispalense en 1555. El provisor agregó a las reglas unas cláusulas adicionales referidas algunas de ellas a la participación de la mujer, como la que impedía que fueran “el Jueves Santo a la disciplina disciplinándose” y que, si iban en la procesión, lo hicieran “descubiertas y conocidas” o que no pudieran asistir a los cabildos.

6 Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), Real Audiencia, legajo 29668/2. Este documento ha sido estudiado en relación a las imágenes de la cofradía en: Moreno Arana, J. M., 2016, p.108.

En el momento de la aprobación de estas reglas, esta confraternidad de carácter penitencial radicaba en la iglesia del hospital para el recogimiento de ancianas desamparadas de Santa Catalina, aunque sus orígenes parecen estar en el convento de San Francisco y ligado a la colonia genovesa. De Santa Catalina pasarían hacia 1560 al convento de Santo Domingo a causa del decreto papal que ordenaba que las hermandades del Dulce Nombre se estableciesen en conventos dominicos<sup>7</sup>.

Por las cuentas presentadas al visitador del arzobispado en 1726 y por los libros de ingresos que se adjuntaron al citado pleito se pueden conocer las fuentes de financiación de la hermandad. En dicho año, las fuentes de ingresos pivotaban sobre tres puntos principales: varios tributos, que en los cuatros años que se fiscalizaban habían dado una renta total de 80.920 maravedíes (2.380 reales); dos aranzadas de tierra en el arroyo del Membrillar, cuyo arrendamiento había fructificado en 14.960 maravedíes (440 reales); y las “limosnas que se juntan con la demanda”, tanto en la capilla como en las procesiones. A estos ingresos se agregaba el alquiler de la cera de la cofradía, las limosnas por luminarias que se ofrecían por los hermanos los Jueves y Viernes Santo, las que daban aquéllos que llevaban la insignia de la cofradía en las procesiones, las limosnas de trigo, así como las rifas. Este tercer puntal económico de la hermandad era el más importante; los 402.628 maravedíes reunidos en ese periodo de cuatro años por este concepto significaban casi el 74% de todo el cargo. Durante el periodo que se estudia, salvo en contados años, los gastos superaron a los ingresos (ver apéndice 1).

En 1754, la hermana Bernarda Triano hizo donación a través de su testamento “a la capilla y cofradía del Dulce Nombre de Jesús” de sus casas en la calle Larga junto con una accesoria para que sus rentas se aplicasen a la “fiesta de dicho Santísimo Nombre el día de Año Nuevo”, de modo que se celebrara “con la solemnidad y circunstancias que hasta aquí se han hecho, sin incluir los maitines de música que se cantan la víspera del Año Nuevo en la iglesia del dicho Real Convento”<sup>8</sup>. Más adelante habremos de volver a esta donación.

En cuanto a otros mecenas de la hermandad, hay que citar a los Morlas, marqueses de los Álamos del Guadalete.

Un punto imprescindible a tener en cuenta en este estudio es que las re-

7 Sobre la historia de la hermandad del Dulce Nombre: Repetto Betes, 1995, pp. 203-226. Romero Bejarano, 2019, pp. 167-176. AHPS, Real Audiencia, 29668/2, en especial los ff. 78-79 del pleito.

8 AHPS, Real Audiencia, 29668/2, ff. 64-69.

glas de la cofradía del Dulce Nombre de Jesús, como las del resto de hermandades jerezanas, son dadas por extintas por un auto del Real Consejo de Castilla fechado de 1771, que se confirma de manera definitiva en 1779, a causa de ser denunciadas de no fomentar una “verdadera piedad” y de promover distintos desórdenes públicos. No obstante, como vamos a ir viendo, su vida no decayó ni varió de manera radical con las normativas restrictivas, entre ellas las referidas a la música en las procesiones, que a raíz de la denuncia se dictan tanto desde instancias civiles como eclesiásticas. Ni aunque queden a título legal como meras congregaciones de devotos tuteladas por un administrador judicial nombrado por el alcalde mayor de la ciudad<sup>9</sup>.

## 2. Las celebraciones litúrgicas anuales de la hermandad del Dulce Nombre de Jesús y la música

Los libros de cuentas muestran que lo largo del año la hermandad del Dulce Nombre realizaba cuatro festividades litúrgicas: el Dulce Nombre de Jesús (1 de enero), cuaresma y procesión en la Semana Santa, la procesión de la imagen del Niño o Dulce Nombre en el Corpus y las honras a los difuntos de la hermandad en noviembre. Veamos qué papel tuvo la música en cada una de ellas.

### 2.1. La celebración del Dulce Nombre de Jesús y los maitines de vísperas de Año Nuevo

La Circuncisión de Jesús era la fiesta propia y principal de la hermandad del Dulce Nombre por la que se rendía culto su titular. La Circuncisión, ritual judío que se producía pasados los ocho días del nacimiento, significaba el momento en que el infante recibía su nombre. En el caso del Nombre de Jesús, su celebración tenía lugar el día uno de enero.

Según informa el cronista local contemporáneo Bartolomé Gutiérrez en su libro *Año Xericiense* (1755), la fiesta de la Circuncisión de Jesús se festejaba en Jerez en los siguientes espacios: la Real Colegial de San Salvador, la parroquia de San Miguel –la segunda en importancia tras la Colegial– la iglesia de la Compañía de Jesús, “con el Señor Manifiesto” y finalmente “en el Real Convento de Santo Domingo a la tarde y mañana, antecedendo la víspera

<sup>9</sup> Sobre la supresión de las cofradías jerezanas: Repetto Betes, 1995, pp. 435-484. Al respecto de la hermandad del Dulce Nombre algunos datos en: AHPs, Real Audiencia, 29668/2.

en la noche maytines, con la música de la Real Colegial, donde se cantan los villancicos de Noche Buena”<sup>10</sup>.

El fragmento del *Año Xericiense* es meridianamente explícito en que la fiesta del convento dominico era la más importante de todas. Y lo indica que fuera la capilla musical de la iglesia Colegial la que acudiera a cantar los villancicos. Pese a que el texto lo obvia, el concierto de maitines que se disponía en la iglesia dominica estaba organizado y costado por la hermandad del Dulce Nombre. En efecto, comenzando con las cuentas que fiscalizó la visita eclesiástica del año 1726 relativas al periodo transcurrido entre marzo de 1722 y abril de 1725, en la “Fiesta de la Circuncisión de Nuestro Señor Jesucristo”, la hermandad a través de su mayordomo había gastado 445 reales en derechos parroquiales, sermones, música y fuegos. Esto era un 2,5% de todos los gastos en ese periodo y que ascendieron a 600.204 maravedíes. Un cargo en contra de la hermandad, pues los ingresos llegaron a 546.108 maravedíes.

Por su parte, los libros de gastos que abarcan el periodo que va entre 1773 y 1807 suplen la parquedad de pormenores de las cuentas presentadas al visitador en 1726. Entre los desembolsos recurrentes estaba el sermón, cuyo coste osciló entre los setenta y cinco reales de las cuentas de 1774 a los ochenta reales que se pagaron en 1807, y el pago a los sacristanes (entre 15 y 16 reales). De una manera más o menos continua también quedaron registrados distintos “refrescos” o “agasajos”<sup>11</sup>, como el que se ofreció a la comunidad dominica en la noche de año nuevo de 1774, que ascendieron a setenta y cuatro reales.

En cuanto a la intervención de la música, una primera partida que evidencia su presencia continuada en ella es la referida a las “tablas”, “tablado” u “horquesta”, donde se colocaban a los músicos<sup>12</sup>, que aparece todos los años. Por poner un caso, en 1804: “de los mandados de conducir tablas, bancos y demás requisitos para formar el tablado de la música que concurre a los maitines la víspera de la Circuncisión, 20 reales”. Las cuentas de 1799 indican que estos bancos se bajaban de la librería de convento.

Sin embargo, esa incesante presencia de la partida de las “tablas” del

10 Gutiérrez, 1755, p. 35.

11 Estos *refrescos*, que consistían en veladas o cenas ligeras a base de dulces, helados y bebidas, y que en muchos casos estaban amenizadas por la música, se reafirman como una práctica de sociabilidad en todos los contextos festivos de la época: Aroca Vicenti, 2002, p. 267. Moreno Arana, 2021b, p. 325. Los agasajos en dulces y bizcochos se ofrecieron, por ejemplo, “a las que visten al Niño y los Hermanos” o a los que “pedían con las argüenas” en la procesión.

12 Al respecto: Moreno Arana, 2021b, p. 319.

escenario revela que la música de un modo u otro debía de estar siempre presente en esta celebración, aunque no siempre se haga expresa mención de ella en las cuentas. Y es que las partidas difieren según los años; desde 1774 a 1782 únicamente consta un gasto relacionable: el de los “coristas”, por unos modestos ocho reales, curiosamente inferior a lo que suponía el tablado donde habrían de actuar. Al año siguiente, 1783, sin embargo, se contrató una “capilla de música para los maitines, fiesta en la mañana y procesión en la tarde”.

Se podría pensar que la ausencia de esta partida referida a la capilla de música –posiblemente la citada de la iglesia Colegial de San Salvador– en años anteriores se deba a que sus respetables honorarios de 220 reales hubieran sido financiados particularmente por algún o algunos benefactores. No obstante, más bien habría que pensar que por su alto coste, pues la capilla supuso 51% de todo lo que se gastó en la celebración, o por otras contingencias, como una posible falta de músicos, hubiera sido inviable en aquellos años su contratación. Y es que la posibilidad de que un benefactor hubiese costeado la capilla de música en aquellos concretos años no puede ser confirmada por el libro de entradas de limosnas, donde no se encuentra ninguna apuntación que así lo pueda sugerir, como sí las hay, en cambio, para otros pormenores. En este sentido, hay que recordar que los “maitines de música” quedaron expresamente fuera de la dotación que la hermana Bernarda Triano realizó en 1754 para la financiación de la fiesta del Dulce Nombre de Jesús.

Hay que tener presente, para considerar el costo de la contratación de la capilla musical de la Colegial, que, aparte del maestro, estaba compuesta por tres contraltos, dos tiples y dos tenores, uno de los cuales tocaba asimismo el contrabajo. La parte instrumental la formaba dos oboes, un bajón, tres violines y una trompa que cobraba según las asistencias. La capilla de música significaba un importante capítulo de gastos de personal que tenía que afrontar el cabildo colegial jerezano<sup>13</sup>.

Pero el abasto de músicos que los devotos del Dulce Nombre podían disponer para sus celebraciones no quedaba restringido a los de la Colegial. Durante todo el último tercio del siglo XVIII y primeros años del XIX, la otra gran capilla musical de la ciudad, la de la iglesia parroquial de San Miguel, contó con un organista (durante este periodo ejerce Nicolás Mallén), un maestro de capilla (durante este periodo ejercen: Alonso Pico y Pascual de Úbeda), con cuatro instrumentos o “ministriles” (durante este periodo ejer-

13 Repetto Betes, 1980, pp. 37-38.

cen: José Beltrán, Bartolomé Roldán, Juan Roldan Diosdado y Manuel de los Reyes) y con cuatro “músicos cantores” (durante este periodo ejercen: José Félix, José García, Francisco Herrans, Manuel Márquez Recio, José Iñiguez y Bartolomé Beltrán)<sup>14</sup>. Sus sueldos anuales quedaron fijados en 70 ducados (770 reales) para el maestro de capilla y 40 ducados (440 reales) para el resto de componentes. Unos sueldos bastantes exiguos, que habría de ser completado con otras fuentes de ingresos<sup>15</sup>.

Ignoramos cuánto cobraban estas capillas de música por las actuaciones ajenas a sus servicios en los templos. Para hacernos una idea, la capilla de música de la catedral de Cádiz, con una plantilla de entre 15 y 17 componentes, tenía en 1777 varias tarifas para estas actuaciones en función del número de músicos que asistiesen (capilla completa, media o tercio) y de las obras a interpretar. Iban de los 600 reales a los 150<sup>16</sup>.

Repetimos, la constante presencia entre los gastos del destinado a formar el escenario hace concluir que los maitines de música estuvieron presentes de una manera u otra adaptándose a las circunstancias. Entre los años 1784 y 1787 nuevamente aparecen los ocho reales dados para los coristas “por el año nuevo”. En el año 1788 aunque concurrieron los gastos “por llevar y traer las tablas para la música” no se anota ninguna partida referida a ella. En el año 1789 sólo aparece el gasto de “traer las tablas” y el pago “del cantor Castellano por cantar los maytines”, (Joaquín Castellano, como veremos) que fueron diez reales, y que, por cierto, fue el mismo sueldo que cobraron los “costaleros para la procesión” del Niño que se realizó en la tarde del uno de enero.

A partir de 1790 y hasta 1796, el desembolso económico en el apartado musical crece y se afianza, posiblemente por el aumento de ingresos que venía produciéndose desde años anteriores (ver apéndice 1), significativamente desde la entrada de los frailes en 1785 como capilleros-mayordomos y que dura precisamente hasta 1796. En los referidos años hay un sensible aumento de los ingresos, para bajar de nuevo a partir de 1796, ahora bajo la administración judicial de Luis Romero. A lo que contribuiría el hecho de que en

---

14 El número de componentes de la capilla y sus sueldos se regularon en 1763: Archivo Histórico Diocesano de Asidonia-Jerez (AHDAS), Parroquial, San Miguel, Visitas, libro 25, f. 109-114. Véase también, por ejemplo: AHDAS, Parroquial, San Miguel, Visitas, libro 25, ff. 106, 112, 113 y 115; libro 35, ff. 112, 131 y 135; libro 36, ff. 86, 101 y 104. Díez Martínez, pp. 165, 261.

15 El sueldo mínimo a mediados de siglo para no caer en la precariedad económica era de 1.000 reales al año. La manutención mínima diaria en Jerez en esos años oscilaba entre los 3 y los 5 reales: Moreno Arana, 2012, pp. 97-98.

16 Díez Martínez, 2004, pp. 165, 261.

estos años (1793-1796) se acometió una importante obra en la capilla. De este modo, durante los citados años, la partida de “música” se estabiliza en las cuentas en los 220 reales (20 ducados). A la capilla musical, se suma, según los años, la actuación en 1790, de “un monaguillo que cantó en los maitines” y cuyo agasajo ascendió a once reales y que vino a sustituir al “cantor Castellano” que había cantado los maitines en el año anterior por un real menos. En el año 1791, aparte, como decimos, de la capilla de Música, se agregó un “contrabaxo” que cobró dieciséis reales, quizá por la falta de éste en la capilla o frente a la ausencia de una voces para los villancicos. Esta ausencia se sucede nuevamente en 1792 y se puede relacionar con el aumento del costo de la partida de “Música” en doce reales (232 reales con respecto a los 220 habituales), posiblemente por la inclusión en esta partida de la contratación del citado contrabajo. En 1793 vuelve a aparecer el pago de diez reales al “cantor Castellano”, que, esta vez, lo hizo junto a dos niños, y cuyo agasajo fue sólo de seis reales, volviendo la “Música para los maitines” a cobrar los referidos 220 reales. En 1794, al cantor se le aumentaron notablemente sus honorarios a los veinticinco reales. En 1795, la cuenta anota dieciséis reales “a los cantores y niños de la música”. En 1796, otro “agasajito a los monacillos” y un “poco de dulce a los que acompañaron a el concierto” (10 reales).

Entre los años 1797 y 1801 sólo se hace referencia a las “horquetas” del escenario, por lo que quizás los que cantaron lo hicieron sin cobrar nada o se les pagó a través de algún agasajo que no es concretado. Tal es así, que en 1799, pese al repunte de los ingresos, únicamente hay referencia al menguado costo de diez reales para “los coristas que cantaron”. En 1801, vuelve a aparecer “D. Joaquín Castellano por cantar en los maitines” con unos honorarios de veinte reales. Al cantor se le volvió a llamar en 1802 y 1803.

Haciendo un alto en la figura de Joaquín Castellano, no hay datos que lo relacione con esta actividad musical de manera profesional; su nombre no aparece en la nómina de ninguna de las referidas capillas de música de la ciudad<sup>17</sup>. En su testamento, fechado en 3 de junio de 1815, un día antes de morir, un enfermo Castellano indica que era cofrade de la “Hermandad del Niño”, que se ocuparía de su funeral, circunstancia ésta que permite su identificación con el cantor<sup>18</sup>. Que fuera cofrade del Dulce Nombre merece ser

17 Véase la citada lista de componentes de la capilla de San Miguel o la de la nómina de músicos de la Colegial publicada en: Repetto Betes, 1980, pp. 98-100.

18 Era natural de Medina Sidonia y se había casado en tres ocasiones, teniendo varios hijos. Entre los años 1799 y 1815 vive en la calle Visitación junto a la Colegial. No consta en los documentos su



destacado, pues era común que hermandades buscaran hermanos músicos que les llevaran de balde sus servicios como contrapartida de estar exentos de pagar la cuota de hermanos<sup>19</sup>.

En 1804, vuelve a las cuentas la partida de la “Música” que “concorre a los maitines la víspera de la Circuncisión”. En esta ocasión no se dice si igualmente actuó en la mañana y en la procesión de la tarde del día 1 de enero, pero sí que intervino conjuntamente con la voz de Joaquín Castellano. La capilla de “Música” había aumentado sus honorarios a los 300 reales. Castellano seguía cobrando los referidos veinte reales. En 1805 vuelve a desaparecer la capilla musical, pero se mantenía el costo del escenario y la actuación del referido cantor, repitiéndose esta situación en 1806 y 1807, año en que acaban los libros de cuentas.

En cuanto al repertorio que se cantaba en estos maitines de Año Nuevo, si se acepta que la capilla de música contratada para la víspera de los maitines fue la de la iglesia Colegial de San Salvador, éste debía de ser el compuesto por su maestro de capilla. Ya apuntamos que a mediados de siglo se cantaban en estos maitines los villancicos de Noche Buena. De larga tradición en nuestro país, estas composiciones literarias-musicales habían evolucionado tomando elementos de la música operística y de la cantata italiana, como arias y recitativos, de ahí la importancia, como se ve en las cuentas, de contar con voces solistas. Sin embargo, a partir de 1750 su empleo en las celebraciones litúrgicas comienza a declinar a causa de la campaña promovida desde la Corte y desde Roma para apartar esta música profana de la liturgia de los templos.

Pese a que en las cercanas catedrales de Sevilla y Cádiz ya se habían prohibido los villancicos, dejando únicamente los responsorios en latín, la iglesia Colegial de Jerez aún escapaba por los años de 1782 a una extinción del villancico que ciertamente no fue seguida por igual en todas las diócesis<sup>20</sup>, de hecho esta extinción no sucede en Jerez hasta 1802<sup>21</sup>. Y una prue-

---

actividad laboral, pero sus recursos económicos eran escasos: Archivo Histórico Diocesano de Asidonia-Jerez (AHD AJ), Fondo Parroquial, San Salvador, Defunciones, libro 4, f. 179. AHD AJ, Fondo Parroquial, San Salvador, Padrones, parte 1 (1789-1803). Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera, tomo 3118 (oficio de Juan Tichere y Sousa, año 1815), 3 de junio, ff. 235-237v.

19 Bejarano Pellicer, 2013b, p. 490.

20 Díez Martínez, 2004, pp. 320-323, 445-458. Torrente, 2010; Pérez Ruiz, 2011; Capdepón Pérez, 2023. A la presión ejercida a favor de esta erradicación se suman personalidades de tanto carisma como fue fray Diego de Cádiz, quien tuvo a nuestra ciudad como uno de sus lugares de predicación por aquellos años: Torrente, 2010, p. 231. La presencia de fray Diego de Cádiz en Jerez: Ruíz Lagos, 1974, p. 78.

21 Repetto Betes, 1980, p. 43.



ba es el impreso, hasta ahora inédito, *Letras de los villancicos, que se han de cantar en la Sta. Insigne y Real Iglesia Colegial [...] en los solemnes maitines del Sagrado Nacimiento de Nro. Señor Jesu-Cristo en este año de 1782*, que fueron “Puestos en música” por su maestro de capilla el presbítero Felipe Muñoz<sup>22</sup> (ver apéndice 2). Este villancico se integra en el grupo<sup>23</sup> que combina en su composición elementos tradicionales de estas piezas (introducción, coplas, estribillo) con los procedentes de la música de la comedia teatral española como la tonadilla y, en este caso, y mezclados con los de la cantata italiana: recitativos, arias y pastorelas a una o varias voces y con la participación del coro. También es reseñable, como muestra de la evolución del villancico en el siglo XVIII, la introducción de específicos acompañamientos instrumentales, como en el villancico IX que se cantaría acompañado de violines y trompas.

Este villancico u otros similares que pudieron haberse cantado en los maitines del Dulce Nombre por cantores como Joaquín Castellano junto a otras voces y capillas musicales locales dan buena cuenta del gusto teatro-musical reinante en Jerez por aquellas décadas, gusto que acaso debiera ser relacionado con la propia personalidad de la ciudad, donde conviven elementos sociales foráneos con aquellos que se ven influenciados por la corriente ideológica del casticismo español<sup>24</sup>.

## 2.2. Cuaresma y la procesión del Jueves Santo

El siguiente hito del calendario litúrgico de la hermandad del Dulce Nombre era la procesión de la cofradía en el Jueves Santo. En este día, durante el Setecientos, la cofradía sacaba a la calle a sus tres titulares: el Niño del Dulce Nombre, la Virgen de la Confortación, acompañada por el arcángel San Gabriel, y San Vicente Ferrer penitente. Hay que mencionar, no obstante, que la música ya estaba presente durante el periodo litúrgico que antecede a los días de la Pasión. Así, el Viernes de Dolores se oficiaba una misa cantada

22 Archivo Histórico Nacional (AHN), Inquisición, MPD, 381. Algunos pasajes de estas letras no pasaron el escrutinio del censor de la inquisición, de ahí que el ejemplar que estudiamos se conserve en sus fondos: AHN, Inquisición, 4465, Expediente 30, signatura correspondiente al expediente de censura incoado por el Tribunal del Santo Oficio de Sevilla en 1783. Sobre el cordobés Felipe Muñoz y su obra conocida: Repetto Betes, 1980. Díez Martínez, 2004, p. 427. González Ponce, 2023, pp. 49-50.

23 Las diferentes tipologías de villancicos en el siglo XVIII: Díez Martínez, 2004, pp. 445-458.

24 El gusto músico-teatral jerezano de esos años: Moreno Arana, 2021b, pp. 228-233. La dicotomía que hacemos mención se puede ilustrar en las figuras de los nobles jerezanos Manuel del Calvario Ponce de León y Antonio Cabezas de Aranda: Moreno Arana, 2014 y Moreno Arana J. A., 2016.

en honor de la imagen mariana titular de la hermandad. En 1774 el costo de esta misa fue de veinte reales, el mismo desembolso que tuvo, por ejemplo, pintar los cirios que saldrían en la procesión. La misa cantada aparece en las cuentas hasta 1779.

Centrándonos ya en la procesión del Jueves Santo del Dulce Nombre en 1774, en pleno proceso de supresión de las cofradías, se anota el notable gasto de 364 reales por la “capilla de música y concierto que fue en la cofradía”, el tercer gasto más importante de Cuaresma y Semana Santa, tras las 88 libras de cera (864 reales) y los 462 reales del renuevo de 370 libras de cera “que se volvieron”. Pero aquí no quedó el apartado musical, pues asimismo consta que acompañaron al cortejo procesional “tres religiosos que fueron cantando en la cofradía” a los que se les recompensó con veinticuatro reales. Un costo similar al de los “soldados que acompañan a la cofradía”, de los que no podemos precisar si pudieron ser tambores o músicos del regimiento de milicias de la ciudad. En definitiva, todo un desafío a los que querían la supresión de todo este entramado musical. Y es que desde 1771 se estaba dirimiendo en el Real Consejo la extinción de los desfiles procesionales o, al menos, imponer una reforma que redujese de forma drástica ciertos “desmanes” que, bajo la severa mirada de algunos sectores de dentro y fuera de la Iglesia, atentaban contra la “verdadera piedad” que debían mover estas procesiones. Entre los puntos sobre el que se puso el foco estaba el referido a la música. Se denunció la inclusión de instrumentos como el oboe, el violín, la trompa, más propios, según los denunciantes, de una música festiva<sup>25</sup>. Unos instrumentistas que eran contratados asimismo de las bandas de los regimientos militares<sup>26</sup>, que tocaban su repertorio propio de marchas “prusianas, napolitanas...”. Desde las referidas instancias, las “sonatas” y “tocatas” debían ser sustituidas por “las de iglesia cantando el *Miserere*, el *In exitu* u otros salmos devotos”<sup>27</sup>.

En la cuenta de 1775, se repiten las mismas partidas, anotando el “concierto y bajón que asistió a la cofradía, 180 reales”. En los años siguientes, los conciertos y los soldados desaparecen de las cuentas, quizás a consecuencia de las citadas prohibiciones, quedando únicamente los religiosos que iban

---

25 Sobre la música procesional de Semana Santa en siglos anteriores: Bejarano Pellicer, 2010, p. 242.

26 La música militar en Jerez en el siglo XVIII en: Moreno Arana, 2021a, pp. 95-96.

27 Repetto Betes, 1995, pp. 450, 458, 470, 472. Entre los argumentos del vicario Manuel María Pérez para la supresión de las cofradías y sus desfiles procesionales fue el de arremeter duramente contra los priostes (o mecenas) de las hermandades, a quienes el vicario define de manera evidentemente despectiva como “caballeritos”, señalándolos como los artífices de la introducción de las orquestas en los desfiles con el único fin de su propio adorno y lucimiento. Repetto Betes, 1995, pp. 475.

cantando en la procesión por una limosna de veinticuatro reales. En 1780 vuelven a salir en las cuentas el pago a los soldados que acompañan a la procesión como símbolo de la *milicia cristiana*, y quizás también con una función sonora o musical, y a los que se les pagó treinta reales, pero no hay mención explícita a gastos musicales ni en Semana Santa ni en Cuaresma, al igual que en los dos años siguientes. En 1783, se informa únicamente de que se gastaron treinta reales por el sombrero del “campanillero” o muñidor que acompañaba a la cofradía ejerciendo la labor de anunciar sonoramente la presencia de la cofradía llamando al examen de conciencia de los fieles<sup>28</sup>. En 1784, las cuentas únicamente indican, como gasto relacionable con lo sonoro en el cortejo procesional, la compra de una “trompeta, el porte y la bandera” por 110 reales. Tanto la trompeta como la campanilla se consideraban como insignias de cofradía<sup>29</sup>, ejerciendo de función heráldica o anunciadora de su presencia. En 1785, nada consta. En 1786, vuelve a aparecer el gasto de los “padres que fueron cantando en la cofradía” que en esta ocasión recibieron diez reales, frente a los cuatro reales que se le dieron a los monaguillos que llevaron los incensarios o los treinta y seis por los derechos de la asistencia de la cruz parroquial. Nuevamente entre 1787 y 1790 nada se anota respecto al aparato musical de la procesión. En 1791 vuelve a ser contratada la capilla musical (“música y concierto en la procesión”) con el precio de 330 reales, un importante desembolso que se acerca a los 364 reales que, como recordamos, se anotó por el mismo concepto en 1774. Esta vez, con un costo de 260 reales, la partida de “Música” se hace presente en las cuentas de 1792, agregándose, asimismo, un pago de veinticuatro reales para “los religiosos que fueron cantando”. En 1793 repite la capilla de música, con una partida de 210 reales. Al año siguiente, 1794, desaparece el pago a la capilla y sólo se apuntan las dos libras de dulce para el cofrade que llevaba la campanilla y para los cantores de la procesión (10 reales). En 1795 se contrata la capilla de música, pero con una evidente rebaja en su precio con respecto a años anteriores: 180 reales. En 1796 no consta ninguna anotación con respecto a servicios musicales, salvo si la que se refiere a “D. Manuel de Cobos en la Semana Santa”, a quien se adjunta una partida de diez reales, esté haciendo mención al “D. Manuel el músico” que aparece en las cuentas de la Semana Santa de 1798. En efecto,

28 Bejarano Pellicer, 2014, pp. 93-94.

29 Desde 1686 a 1735 consta la presencia de la campanilla y la trompeta en los cabildos que se hacían para llevar las insignias en Semana Santa. AHDAJ, Fondo Hispalense, Hermandades, libro de cabildos e inventarios de la hermandad del Dulce Nombre (1686-1759), caja 4, documento 40.2, ff. 150-207v.

entre los instrumentistas de la capilla musical de la Colegial se encuentra un Manuel Cobos, que tocaba el oboe<sup>30</sup>, con quien se puede identificar. De este modo, el bajón que aparece en 1797 cobrando veinticinco reales, frente a los dieciséis reales que tuvieron de salario los “coristas que cantaron en la procesión”, sería este Manuel de Cobos anotado en 1796 y que en las cuentas de 1798 se anotó, como dijimos, como “D. Manuel el músico” y al que se le pagaron veinte reales por su intervención. La presencia musical o sonora en 1799 tampoco fue destacable, según las cuentas de gastos, nada más allá de los once reales en “dulce” para el campanillero. En 1800 se incorpora el bajón otra vez en las cuentas. Su sueldo había ascendido notablemente, ya que fue de cuarenta reales. Esto fue que lo que costó también el pago a los demandantes de limosnas y sólo diez reales menos de lo que se desembolsó en “el refresco de los hermanos en la Semana Santa”. En 1801 se constata en las cuentas la intervención del bajón, pero o bien no cobró nada o su honorario no fue pagado por la hermandad, pues se le anota cero reales en su partida. En 1802, se destinó una libra de dulce para el niño que se vestía de ángel “y tres más para los cantores del Estabat Mater”, por un costo total de cuarenta reales, la misma cantidad que se le pagó al “bajonista”.

Volviendo a la denuncia de que los desfiles procesionales en Jerez se adornaban con sones festivos o alegres que rompían con el decoro devocional y la gravedad de las escenas de la Pasión de Cristo y de dolor de su Madre y que dio lugar desde la década de 1770 a distintas órdenes para que cesara este tipo de música en las procesiones, este tono festivo que adquiere la música procesional cabe ser explicado como culmen de la mentalidad barroca. Una forma de entender lo festivo que estaba bien enraizada en la cultura urbana<sup>31</sup>. Desde esta atmósfera cultural, su utilización por las cofradías se presentaba como un reclamo para atraer público a sus desfiles y, con ello, limosnas a sus demandas. De ahí que fueran fallidas, en muchos casos, estas disposiciones, como demuestran las cuentas del Dulce Nombre. Tal es así que aún en 1790 y 1791 el corregidor de la ciudad y a instancias del vicario eclesiástico seguía ordenando que los músicos instrumentistas sólo tocasen en las procesiones de Semana Santa “marchas” “devotas, dolorosas y pianas” y que esta música instrumental estuviera destinada únicamente a acompañar los versos del “*miserere* o del *stabat mater dolorosa* cantados por músicos o religiosos de las comunidades que asistían”<sup>32</sup>. Pero estas prohibiciones no se

30 Repetto Betes, 1980, p. 98.

31 La fiesta barroca en Jerez: Aroca Vicenti, 2003, p. 254. Moreno Arana 2021a y 2021b.

32 Aroca Vicenti, 2003, p. 254. Asimismo se recomendaba “que sería muy conveniente fuesen algu-

restringían a Jerez. Por aquellos mismos años, el obispo de Cádiz había decretado la erradicación de los crecidos acompañamientos instrumentales por atentar contra el recogimiento espiritual que debían inspirar las procesiones de Semana Santa. Únicamente el bajón, como acompañamiento de las voces, estaría permitido<sup>33</sup>.

La cofradía del Dulce Nombre mantuvo su acompañamiento musical en Semana Santa, pero posiblemente adaptado a las citadas prohibiciones y a los recursos económicos de la hermandad; en 1802 y en 1803 ya no se constata ninguna partida referida a música. En 1804, en cambio, se anotan “dos libras de dulce para los cantores del Estabat Mater” que, costaron dieciocho reales, sesenta reales “a tres músicos” (20 reales cada uno) y 280 reales “por bordar y hacer nuevo veinte escudos y la banderola de la trompeta”. Unos gastos en música que desaparecen en los años siguientes, exceptuando 1807 donde es asentado el gasto en aguardiente y dulce para los campanilleros (30 reales).

### 2.3. Corpus Christi

Particularidad de esta cofradía es su participación en el desfile del Corpus. Aquí la música sí era necesariamente triunfal y alegre. La primera anotación de la presencia de música acompañando a la imagen del Niño del Dulce Nombre en la procesión Corpus Christi data del año de 1776 y es el pago de veinticuatro reales a los “religiosos que fueron cantando en la cofradía”, esto era curiosamente el mismo costo que conllevaba sacar el Niño en la procesión. Esta anotación se repite hasta 1779. Pero hay que esperar a 1792 para encontrar un pago de setenta y cinco reales a la “música” (capilla de música). Si vemos que veinte reales costaba sacar la urna del niño, que las dos libras de bizcochos que se repartieron entre los hermanos costaron catorce reales con veinte maravedíes y que doce reales se le pagaron “al que llevó la sera”, se puede concluir que la música resultaba el 62% del gasto total, un costo que haría imposible para la hermandad mantener este acompañamiento musical todos los años, como sucedería al año siguiente, en 1795 y 1796 o entre 1800 y 1807, donde este capítulo desaparece de los gastos. En todo caso, también se apostó por unos acompañamientos musicales más menguados o adaptados al momento, como ocurre en 1794 (“dos libras de bizcochos para los músicos, doce reales”), en

---

nos [religiosos] por medio de las dichas procesiones asiendo devotas exhortaciones sobre el doloroso paso que en ellas se representa como lo recomienda a su señoría dicho señor vicario”. AHMJF, Archivo Histórico Reservado, C. 6, N. 30, ff. 715v.

33 Díez Martínez, 2004, p. 95. Bejarano Pellicer, 2010, pp. 240-242.

1797 en que la “música en el domingo de la infraoctava” costó sesenta reales, en 1798, que ascendió a cuarenta, o en 1799 que subió a otra vez a los sesenta reales. Como se ha visto más arriba, sesenta reales fue lo que cobraron los tres músicos que acompañaron en 1804 a los cantores del *Stábat Mater* durante la procesión de Semana Santa. Esto implicaría que en esta ocasión la capilla de música también estuviera formada por tres componentes.

#### 2.4. Honras de difuntos en noviembre

Entre las razones de ser de las hermandades estaba la de cuidar por la atención espiritual de sus hermanos fallecidos. Las honras a los hermanos difuntos en el mes de noviembre quedan reflejadas entre los gastos anuales ineludibles. El análisis de estos gastos arroja unos resultados que señalan la fluctuante presencia de la música en estas honras a los difuntos en una línea muy similar a lo ya visto en anteriores celebraciones litúrgicas de la hermandad.

Comenzamos por las cuentas presentadas en 1726 para comprobar que se gastaron en estas honras 280 reales en misas “cantadas y rezadas” durante los cuatro años anteriores. Pasando a las cuentas de 1773 se anota que seguían practicándose las misas cantadas. En este caso, fueron tres a ocho reales cada una. Por el contrario, las misas rezadas, que fueron sesenta y cuatro, se pagaban al precio de tres reales cada una. A este apartado musical había que añadir diez reales para los coristas, que posiblemente cantarían el responso. El doble de las campanas, como elemento sonoro también vinculado a esta solemnidad<sup>34</sup>, tuvo un coste de ocho reales. El dispendio total en estas honras alcanzó los 330 reales, de los cuales cuarenta y dos reales se destinaron a la música y al ambiente sonoro luctuoso. La presencia de la música en estas cuentas es también fluctuante; hay que destacar así que en 1789 se anotan dos reales para el cantor del responso. En cambio, en 1790 no se desglosan los gastos. En 1791 se celebró una misa cantada (10 reales) y se destinaron dos reales para el cantor del responso y cuatro reales por el doble de campanas.

### 3. Conclusiones.

Inherentes a lo festivo y a lo ceremonial, la música y lo sonoro forman parte de las distintas solemnidades de la hermandad del Dulce Nombre de Jesús en el Setecientos. Su estudio a través de la documentación económica

---

34 Bejarano Pellicer, 2013a, pp. 258-268.



generada por la propia hermandad revela las dificultades que una institución de esta índole se enfrentaba para disponer de efectivos musicales en unas celebraciones que estaban definidas por su calendario litúrgico anual.

Se ha comprobado, de este modo, que contratar una capilla musical suponía el mayor de sus gastos. Como era habitual en este tipo de instituciones<sup>35</sup> y al contrario que los cabildos civil y religioso de la ciudad, la hermandad no disponía en nómina de este tipo de efectivos. El desembolso económico, que determina que la música no tuviera siempre la misma presencia en estos contextos ceremoniales, se agudizaba en este caso por ser una cofradía que, por su propia constitución, tenía que disponer de efectivos musicales de manera recurrente a lo largo del año para distintas solemnidades, siendo algunas de ellas de especial significación religiosa y social como la Semana Santa o el Corpus.

En la celebración del Dulce Nombre, su fiesta principal, la hermandad exponía uno de los escenarios musicales más singulares y atractivos de la ciudad: los villancicos de los maitines de víspera de Año Nuevo. Como apunta el análisis de las cuentas de gastos en conjugación con el libreto impreso por el cabildo colegial en 1783, los villancicos dentro de la liturgia de los templos jerezanos se mantuvieron vigentes en aquellos años resistiendo a su sustitución por los responsorios en latín que estaba teniendo lugar en las principales catedrales del ámbito hispano desde mediados de siglo. La actuación en los maitines de cantores de distintas tesituras y capacitación profesional junto a la “música” evidencia, además, la adaptación del repertorio de los villancicos a los efectivos musicales disponibles.

En su faceta de hermandad penitencial, la hermandad del Dulce Nombre tuvo que enfrentarse a las prohibiciones dictadas por las autoridades civiles y religiosas como reacción a la evolución que la música, que en el mismo devenir de la cultura barroca, había experimentado a lo largo del siglo XVIII en las procesiones de Semana Santa. A la “voz dolorosa” de la trompeta “ronca”<sup>36</sup> y al sonido anunciador de la campanilla, que se erigen como insignias propias de cofradía<sup>37</sup>, se había incorporado la música orquestal de tono festivo y militar adaptada al concepto de fiesta pública que regía en aquellos momentos y al que se suman las cofradías, ávidas de lograr un concurso

35 Bejarano Pellicer, 2013b, p. 490.

36 Este tañer doloroso de la trompeta en el desfile procesional queda regulado en las reglas de muchas cofradías: Ruiz Pérez, 2016; Pérez González y Arboleda Goldaracena, 2017, pp. 1558, 1569.

37 Tanto es así que en el proceso de extinción de la cofradías jerezanas se intentó prohibir o al menos reducir la presencia de ambas “insignias” Repetto Betes, 1995, p. 471.

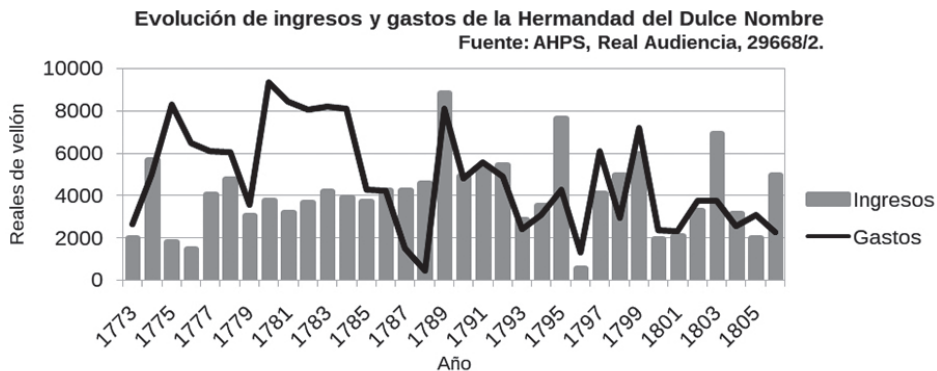
de público a sus desfiles procesionales que llenara sus cajas de limosnas. El clima adverso hacia esta deriva en la música procesional de Semana Santa fue esquivado en un primer momento por la hermandad del Dulce Nombre, para finalmente acabar siendo asumido bajo la continuada presión de unas autoridades alineadas con la piedad fomentada por el movimiento ilustrado. Tal es así, que a fines de siglo ya comienza a reducir la presencia de la música a los religiosos que cantan el *Stabat Mater* acompañados por los sones graves del bajón.

Pero aparte de normativas y de la cuestión económica, estos efectivos musicales estuvieron determinados, como es lógico, por la solemnidad a la que estaban destinados. De este modo, tanto en los espacios interiores, en la iglesia de Santo Domingo, como en las calles de la ciudad, en los escenarios celebrativos promovidos por la hermandad o en los que ésta participa, tendrán su particular paisaje sonoro. En las cuentas de la hermandad del Dulce Nombre desfilan capillas de música, instrumentistas individuales, ¿músicos militares?, cantores infantiles, cantores profesionales o no, miembros de la propia hermandad que curiosamente cobran por sus servicios o coristas religiosos, que según el escenario pueden interactuar entre sí.

La demanda musical generada por esta cofradía, ejemplo para conocer cómo se desenvolvía este fenómeno en otras hermandades jerezanas de la época, se revela como un sobrevenido recurso económico, ya fuera en dinero como en esos agasajos tan propios de la época, con lo que completaban sus ingresos tanto músicos, cuyos salarios no siempre cubrían sus necesidades diarias, como de otros profesionales con cierta formación musical, como podrían ser los religiosos o los monaguillos.



APENDICE 1



APENDICE 2

*Letras de los villancicos, que se han de cantar en la Sta. Insigne y Real Iglesia Colegial [...] en los solemnes maitines del Sagrado Nacimiento de Nro. Señor Jesu-Christo en este año de 1782. (AHN, Inquisición, MPD, 381)*



6

## VILLANCICO I.

### KALENDA AL SAGRADO NACIMIENTO DE NUESTRO SEÑOR JESU-CHRISTO.

**1.** **C**amores repetidos, que penetran los Cielos se escuchan de los Padres, que ocupan de Abraham el grande Seno. Ay! Ay! Ay! Piedad, Señor, piedad, ò Dios eterno! Noticias fidedignas, calientan los deseos de aquellas almas Jostas, que esperan por instantes

el remedio. Ay! Ay! Ay! Piedad, Señor, piedad, ò Dios eterno! Cesen, cesen los ayes: Cese, cese el lamento, pues del bien esperado llegó el remedio: y mostrandos el gozo en dulces queibos, triunfesen en regocijos los sentimientos.

**R E C I T A D O.**

Albricias Tierra, Mar, y Fuego, que ya el Cielo ha calmado vuestra lucha: Albricias, ò mortales, pues se escucha promigiar en la paz dulce sosiego. Ya de una esclavitud camó la guerra, y todo el Cielo baxara à la tierra, y visitando al hombre el siempre Santo en placer inmortal cambiara el llanto.

**M A R I A.**

Ven, adorado Dueño; mi Dios amado, ven; viene tan arduo empeño, remedios, mi bien, que si à morir descendies las penas que pretendes la vida nos dargan.

VI

## VILLANCICO II.

ESTRIBILLO à 4.

**S**ilencio, Pastores, llegad con silencio, que en care de flores el Niño de amores rendido está al sueño: silencio, silencio, silencio, que bela dormido, que duermie despierto.

**1.** Llegad con fervor, Pastores, llegad, que para el remedio sabe unir desde la Cuna descantos de Niño, de Rey, los desvelos.

**2.** Llegad, y mirad dormido:

llegad, y reñed silencio; hoy admirad tanta grandeza en un pobre Establo alrrio; silencio, y yelo. Silencio, Pastores, &c. Llegad, y admirad profundos, llegad con temor, y miedo, mirad, que aunque es parbulto; es Dios Poderoso, es Dios Justiciero. Silencio, Pastores, &c. Llegad, no tengais ya susto, llegad, que es manso Cordero, que despues en Sacrificio se ofrece gustoso por nuestro remedio. Silencio, Pastores, &c.

**VILLANCICO III.**

Tonadilla à solo, y todos.

**Tonadilla.** **C**on mucha gracia que es juguettillo de miga, y masa, y el Marinero baxa del Arbol mayor del Cielo al puerto de nuestras ansias. Ay querido, ven con bonanza, por vida mia, que desembarcas, en bella Noche, ay, ay, con grande gala. Todos. Vaya, y muchos, yaya con gracia.

**1.** La Tonadilla? Todos. Linda. Y la letra? Todos. Guapa. **1.** Es de festejo. Todos. Claro. **1.** Para la noche. Todos. Vaya, y muchos; digan con gracia al infante que viene Divino del austro à la Playa.

7

Todos. Con mucha gracia esta noche, &c.

**1.** Es que ha tomado tierra es, solo una palabra, el Verbi gracia retrato del Señor de las Batallas.

Todos. Ay querido, &c.

**2.** Desde la Nave suprema de este superior Sagrada, viene à vivir con los hombres, mas no à dormirse en las pajas.

### NOCTVRNO SEGUNDO.

### VILLANCICO IV.

**R E C I T A D O.**

**S**agrada Luz Divina, dulce Dueño, por que te ocultas, di: con tanto empeño tu humildad me confunde, y ya baxez quando te miro, ò mi Dios, en tal pobreza de pecador el trage te has vestido, como esclavo te hallas abatido: haz que mi corazon de amor desecho, lleno de gozo en mi duro pecho te adore, te bendiga, y temeroso huya del vicio, busque en ti el reposo.

**M A R I A.**

To sabía, y justa Ley, iniquita al perzoso del bfo en el reposo iniquita su placer;

De tan tyranoy Rey sinquela defende, y guia si atenta el alma mia te obserya siempre fey.

## VILLANCICO V.

**1.** **Y**ano hoy susos, y yo no hay penas, todo es gloria, y respandor: Ya no hay ansias, no hay fatigas, todo es gozo, todo amor: Ya el Mesias prometido, fino amante se hu mano, caminemos pues, nidos ha rendirle adoracion.

**1.** Ya he llegado, Dueño mio, y te rindo con afecto alma, vida, y corazon.

**2.** Yo tambien con gran contento te consagro fiel mi afecto dulce iman de mi aficion.

**Duo.** Y en acorde melodica, y en acentos bien formados, digamole si, digamos si, Bendito seas mi Dios.

**3.** Ay que alegras, ay que contentas.

**2.** Que regocijo, mi dulce Dueño: Canten acordes Coros Angelicos en alabaza de un Dios benefico, que oy ha nacido

en un Portal: Gloriosa Dios en las alturas, y en la tierra al hombre paz. **1.** Viva, viva la harmonia de ese Coro Celestial: **2.** Mas que miro? Mas que veo? **Duo.** Tu, mi Niño, reclinado en las pajas, que dolores! **1.** O mi bien! O dulce Fichizo! **2.** O mi Dios, y Redemptor! **1.** Duermere mi Niño hermoso, **2.** no suspires, no, mi Dios: **Duo.** Chito, chito, no hagan ruido, que duerme mi dulce amor: Mas que es esto? Mas que es esta? **1.** los Pastores de Belen à cantar al Niño Dios. **Duo.** Vamos cantando alegres, Pastores de estos Valles, al Hijo de MARIA, que en un Pesebre nace. **1.** Si, si, si, mi Dios: **2.** si, si, si, mi Ben: **1.** si, si, si, mi Amor: **2.** si, si, si, mi Madre que lo pario.

### VILLANCICO VI.

**P A S T O R E L A à 4.**

**A** La mejor Sunamitis, que vino de Nazareth, traemos Pastorelita de buen gusto, y da placer.

**1.** Si es de gusto à todos; **2.** Si os parece bien, la repetiremos, que para eso es.



8

1. Si al Niño le agrada,  
2. Si gusta a Joseph,  
la repetiremos, que para esos es.  
Vamos, Pastorcitos, vamos, y veréis  
à la Esposa ama la del casto Joseph.

*Pastorela solo, y todos.*  
Pastorcita Virgen  
gloria de Belèn,  
de un Príncipe Madre,  
que tambien es Rey:  
Ven, à nuestro Valles  
del Libano, ven,  
serás coronada  
Reyna de Israel.  
Todos. Ven à nuestro Valles, &c.

1. Ven, que ya la lluvia  
de invierno se fue,  
y arrulla en su nido  
la Paloma fiel.  
2. Ven, que en nuestros huertos  
ya flores se ven,  
Lirios de los Valles,  
del campo el Clavel.  
Todos. Ven à nuestro Valle, &c.

3. Ven, que entre las hijas  
de Jerusalèn,  
morena agraciada  
te quiso tu Rey.  
4. Ven, que por Esposa  
te amò antes de ser  
libre por su gracia  
de la comun ley.  
Todos. Ven à nuestro Valle, &c.

**NOCTURNO TERCERO.**  
**VILLANCICO VIII.**  
RECITADO.

**E**n este mar del mundo noche, y dia  
el hombre sin aliento navega  
y mientras el de su furia mas navega,  
mas su boraz impulso lo insulta:  
Turbad entre corgoxas se miraba,  
el misero viviente sin consuelo,  
quando un iris de paz baxa del Cielo  
à sosegar el viento mas furioso:  
Cobra aliento, y navega victorioso  
el pobre cillo mortal, pues ya ha nacido  
el hijo de MARIA que ha traído  
la paz que suspiraba el mundo ansioso.

A.H.N. INQUISICION  
CARP. 25  
DOC. 384

Surca el mar turvada Nave  
comparada de las olas,  
y al horror de una tormenta  
ya se mira naufragar:  
Y aunque entre tormentas

sozobra el sosiego;  
ni asustan los rayos,  
que un Niño esta noche  
los viene à calmar.

**VILLANCICO VIII.**  
RECITADO à solo

**Q**uè feliz! Què dichoso  
se mira el hombre venturoso;  
que un Dios con tanto amor  
fino amoroso le libra de la muerte,  
humanado el Señor? O feliz suerte,  
que ha logrado el mortal  
la dicha de vivir eternamente.  
O dichoso Natal, ò bien amado,  
que del mundo oy ayentas el pecado;  
trinfas, vences constante  
con llantos, con suspiros, que enternecesmi pecho:  
O, què amor tan gigante  
aquel tyrano, que cruel, y fiero,  
que dominaba la tierra vengativo  
se vè ya con tus armas destituido;  
porque ingrato, alevoso,  
causò el primer delito:  
ò Dios! ò Dios de amores;  
que has trocado en finezas los rigores;  
pues siendo en otro tiempo de venganzas;  
ya tu piedad, y favor nos colma de espezanzas.

**L A R I A.**  
Tu piedad venció constante  
de una ingrata rebeldia,  
y humanado en este dia  
todo es gozo, y todo es paz:

Què finezas! Què favores  
logró el hombre tu venida;  
pues que logra eterna vida,  
què mayor felicidad?

A.H.N. INQUISICION

9

**VILLANCICO IX.**  
*Con Villolines, y Trompas.*

**V**iendo que es Sabiduria  
el Divino Autor que nace,  
à el Portal que es Aula regia  
oy llegan tres Estudiantes.  
Todos. Escuchad, Pastores,  
atended, Zagalez,  
oid los intentos  
de tres Estudiantes,  
que con sus latines  
mezclan sus romances.

O, bendito Dominè!  
O, Sagrado pauper!  
O, Magi celebres!  
O, Audios statim,  
pues per te gaudemus  
gloriam, & pacem.  
Què pedis à el Niño?  
A el pequeño grande?

que à enseñar al hombre  
nueva ciencia nace?  
Los 3. *Primum petitionem  
non moriamur de bambre,  
quoniam tota nostra  
viamus non probare.*  
El es grão vivo,  
1. *Tues à mihi panem,*  
2. El será comida,  
3. *Y ego el manducante.*  
Todos. Oid los intentos  
de tres Estudiantes, &c.  
1. *Ego volo Plax*  
de Oidor, ò Alcalde,  
2. *Ego in Medicina*  
tamen inno valent,  
3. *Ego per Lectisiam  
locum Sacristanis*

y mientras que llegan  
argumentum vestram à la culpa acabe.  
Porque así *laudemus tuam Nitritatem.*  
Escuchad, Pastores, atended, Zagalez, &c.

**RECITADO.**  
1. Si yo logro, Señor, salir Letrado  
le pongo un Pleyto al Diabolo de contado,  
tal, que por no seguir su enredo eterno  
se meta mas abaxo de el Inferno.  
2. Yo siguiendo la docta Medicina  
si à la culpa la pulso, mi doctrina  
rezetara un Jarabe solamente,  
que hará se caiga muerta de repente.  
3. Yo si soy Sacristan semi-latino  
le sacudiendo Hebreos determino,

A.H.N. INQUISICION


y acabard con ellos,  
pues mal esos tyranos saldrán horros;  
si destruyen los Santos, con los Zorrosi

1. Mi intento es el mejor,  
2. no sino el mio:  
3. Sentencie el Niño,  
Solo en el confio.

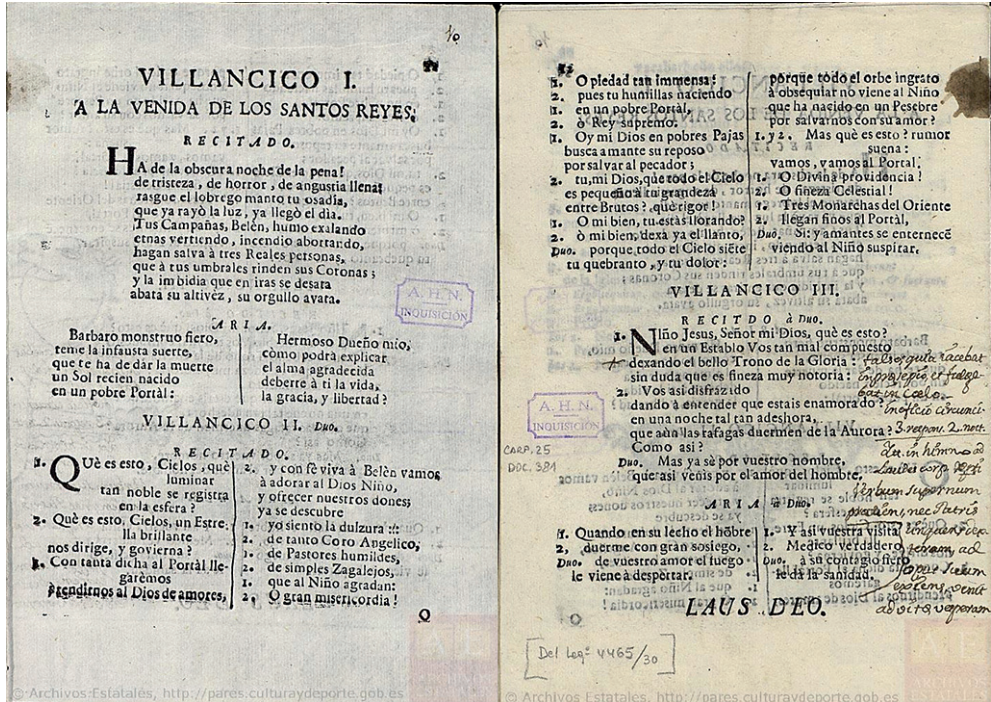
**L A R I A.**  
Lo mejor es ser Letrado,  
pues la viva ley nació:  
Lo mejor es Curado  
de aquel mal que Adan causò:  
Lo mejor es ser criado  
de la Iglesia como yo.  
Ergo sequitur, que si,  
Ergo sequitur, que no,  
1. Probo.  
2. Nego.  
3. Probo.

Prosigamos desde luego,  
que el bien mio serió:  
1. *Plectum meum uocabi vis,*  
quantas gentes encontras  
2. à mis curas *morierant*  
quantos eran, son, & fuerant.  
3. Pero à golpes *perierant*  
quantos *manus mea* toco.  
Los 1. Y es el fatigare en vano,  
pues el Niño Soberano  
ya ha nacido, y ya triunfò.

A.H.N. INQUISICION







## Bibliografía

- BEJARANO PELLICER, C. (2010), "La música en los gremios y las cofradías de la Sevilla del Antiguo Régimen", *Archivo Hispalense*, 282-284, pp. 223-245.
- (2013a), "El paisaje sonoro fúnebre en España en la Edad Moderna: el caso de Sevilla", *Obradoiro de Historia Moderna*, 22, pp. 249-282.
- (2013b), *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- (2014), "El culto a los difuntos en la Sevilla de la Edad Moderna: la campanilla de ánimas del purgatorio", en: *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones*, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, pp. 85-96.
- CARRERAS LÓPEZ, J. J. (2005), "Música y ciudad: de la historia local a la historia cultural", en: *Música y cultura urbana en la Edad Moderna* Marín López, M. Á, Bombi A., Carreras López J. J. (coord.), Valencia, PUV, pp. 17-52.
- CAPDEPÓN PÉREZ, C. (2023), "Música y texto de los villancicos españoles del siglo XVIII", *ARTyHUM*, pp. 65-84.
- DÍEZ MARTÍNEZ, M. (2004), *La música en Cádiz. La Catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*. Cádiz, Universidad y Diputación de Cádiz.
- GONZALEZ PONCE, M. D. (2023), *Pasillos de Pedro de Castro y Salve Regina de Phelipe Muñoz*, Jerez, Peripecias Libros.
- GUTIERREZ, B. (1755). *Año Xericense*, Sevilla.
- MESA GINETE, F. (1888), *Historia sagrada y política de la muy noble y muy leal ciudad de [...] Jerez de la Frontera*, parte II, Jerez de la Frontera.

- MORENO ARANA, J. A. (2012), *La Educación en Jerez de la Frontera en el siglo XVIII*, Madrid, Bubok.
- (2014), *Oligarquía y lectura en el siglo XVIII. La biblioteca de Manuel del Calvario Ponce de León y Zurita, regidor de Jerez de la Frontera (1794)*, Madrid, Bubok.
- (2016), “Las lecturas de un aristócrata “de negocios” de fines del siglo XVIII: la biblioteca del jerezano Antonio Cabezas de Aranda y Guzmán, I marqués de Montana”, *Trocadero*, 28, pp. 25-50
- (2018), “Música y poder municipal en Jerez de la Frontera. Siglos XVI-XVII”. *Historia, Instituciones y Documentos*, 45, pp. 241-268.
- (2021a), “Escenarios sonoros del poder municipal en España durante la Edad Moderna: el caso de Jerez de la Frontera”, *Vínculos de Historia*, 10, pp. 90-106.
- (2021b), “Música al servicio de la oligarquía de Jerez de la Frontera en el siglo XVIII. Los escenarios privados”, *Archivo Hispalense*, 315-317, tomo CIV, pp. 313-337.
- MORENO ARANA, J. M. (2016), “La Dolorosa en la imaginería procesional jerezana del siglo XVIII”, *Revista de Historia de Jerez*, 19, pp. 99-120.
- PALACIOS SANZ, J. I., (2019), “Quem vidistis, pastores? espacios, rito y música de los maitines de navidad en la catedral de burgo de Osma (1534-1857)”, *Hispania Sacra*, LXXI, 143, enero-junio, pp. 313-328.
- PÉREZ GONZÁLEZ, S. M. y ARBOLEDA GOLDARACENA J. C. (2017), *CXXII Reglas de hermandades y cofradías andaluzas*, Huelva, Universidad de Huelva.
- PÉREZ RUIZ, B. (2011), “Arias y contrafacta de Ignacio Jerusalem: evidencias de la restitución de los responsorios en el oficio de Maitines en la catedral de México”, *Heterofonía*, 144, pp. 49-89.
- REPETTO BETES, J. L. (1980), *La capilla de música de la Colegial de Jerez: (1550-1825)*, Jerez de la Frontera, Sexta.
- (coord.) et al. (1995), *La Semana Santa de Jerez y sus cofradías*, tomo I, Jerez de la Frontera, Ayuntamiento, Biblioteca de Urbanismo y Cultura.
- ROMERO BEJARANO, M. (2019), *Los orígenes de la Semana Santa de Jerez: historia documentada de las primeras cofradías de penitencia de Jerez de la Frontera, 1540-1589*, Jerez de la Frontera: [s.n.], 2019.
- RUIZ JIMÉNEZ, J. (2016), “Procesión de la cofradía de penitencia de la Vera Cruz”, *Paisajes Sonoros Históricos*, e-ISSN: 2603-686X.
- RUIZ LAGOS, M., (1974), *Tareas de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jerez de la Frontera: (1833-1860): (edición crítica del ms. Riquelme)*, Jerez de la Frontera. Centro de Estudios Históricos Jerezanos, Patronato José M<sup>a</sup>. Quadrado.
- TORRENTE SÁNCHEZ-GUISANDE, Á. (2010), “Misturadas de castelhanadas com o oficio divino”: la reforma de los maitines de Navidad y Reyes en el siglo XVIII”, en: Marín López, M. Á. (coord.), *La ópera en el templo: estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer*, pp. 193-236.